

意大利二十世纪文学丛书

吕同六 主编

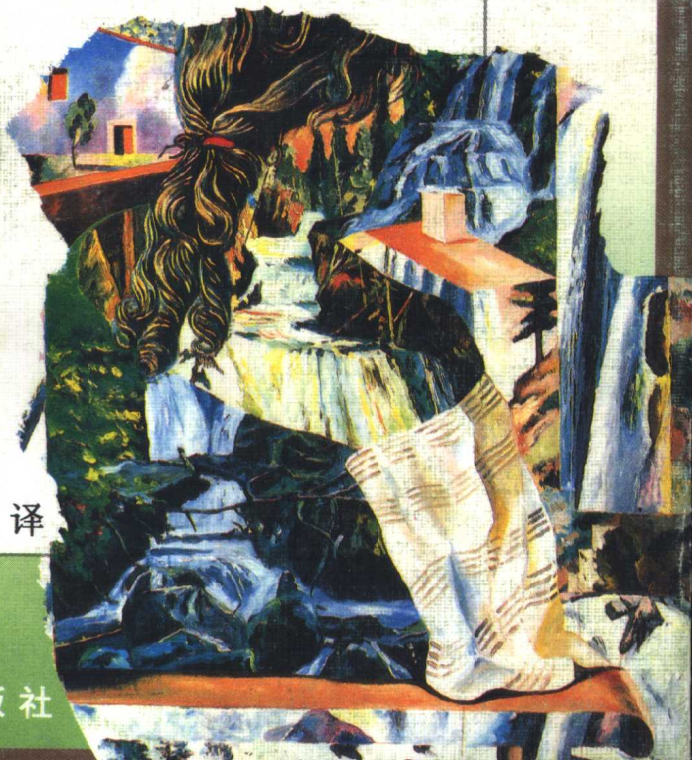


YIDALI
ERSHISHUI
WENXUECONGSHU

忘却的面具

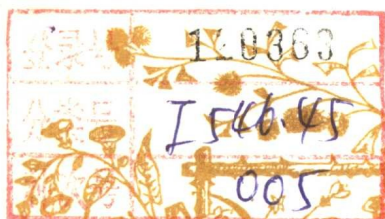
皮兰德娄 著

吴正仪 译



安徽文艺出版社

YI DA LI ER SHI SHI JI WEN XUE CONG SHU



忘却的面具

皮兰德娄 著

吴正仪 译



石油0111843

吕同六 主编

安徽文艺出版社



(皖)新登字 04 号

意大利二十世纪文学丛书

忘却的面具

[意]皮兰德娄 著

吕同六主编 吴正仪 译

责任编辑:林 敏

出 版:安徽文艺出版社(合肥金寨路 381 号) 邮政编码:230063

发 行:安徽省新华书店发行

印 刷:安徽新华印刷厂

开 本:850×1168 1/32

印 张:9

插 页:2

字 数:190000

版 次:1995 年 6 月第 1 版 1995 年 6 月第 1 次印刷

印 数:5000

标准书号:ISBN7-5396-1243-6/I·1144

定 价:6.80 元

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

皮兰德娄的短篇小说

吴正仪

如果说皮兰德娄(1867—1936)是短篇小说巨匠,也许有耸人听闻之嫌,因为众所周知,皮兰德娄是一代戏剧大师,他的剧作脍炙人口;其实他也是一位杰出的小说家,只是小说作品的光辉在剧作的辉煌映衬之下,显得不那么耀目而已。他的剧本享誉全世界,是他全部创作中的登峰造极之作,倘若将他的戏剧比作珠穆朗玛峰的话,那么他的小说创作则是喜马拉雅群山,也具有高超水平,特别是其中数量众多的短篇小说,犹如奇峰异石,千姿百态,美不胜收,蔚然壮观。

在近三百个短篇小说之中,有薄伽丘式的生动故事,曼佐尼^①的抒情意味,维尔加的风俗画面,极具意大利传统的民族特点,同时又有现代的荒诞色彩和黑色幽默情调。他的短篇小说像戏剧一样,自成一格,独具风采,在意大利现代小说史上占突出地位。

就皮兰德娄个人而言,短篇小说在他的全部创作过程中有着重要作用。他年轻时爱好写诗,自费出版几部抒情诗集,都未能获

① 曼佐尼(1785—1873),意大利作家,代表作是浪漫主义长篇历史小说《约婚夫妇》。

得好评；在真实主义^①作家卡普安那的建议之下，他开始为报刊撰写短篇小说，第一部正式出版的作品是1894年的短篇集《没有爱情的爱》，是小说创作使他真正步入文坛。第一个短篇《茅屋》发表于1884年，最后一个短篇《蚂蚁的胜利》写于1936年，短篇小说创作贯穿于他长达五十多年的整个文学生活。1916年以前，他主要写短篇小说，1910年开始将自己的短篇小说改编成剧本，在他44部剧作中有27部的内容涉及短篇小说，可以说他是从小说创作走向戏剧创作的。1916年到1925年他主要写剧本，在戏剧创作高潮之后，他在晚年又推出一批短篇佳作，这些与晚期的神话剧相媲美的超现实主义短篇，成为创作史上的最后一个里程碑。短篇小说是皮兰德娄宏大的戏剧改革的尖兵和后卫，代表着作家思想成熟和艺术锤炼的过程。

短篇小说是皮兰德娄运用得最为得心应手的体裁。虽然他的剧作达到了最高成就，剧本《六个寻找作家的剧中人》、《亨利四世》等成为不朽的传世之作，40多部剧作却是参差不齐，有些实验性作品并不很成功。他先后写过七部长篇小说，虽然有《已故的帕斯卡尔》这样的优秀代表作品，但从整体水平上来看，比短篇小说逊色。短篇小说除极少数之外，绝大多数思想深刻，形式完美，很难区分出上下高低，推选出代表篇目。它们像一幅色彩斑斓、光点耀目的巨型壁画，充分展示出皮兰德娄艺术世界的宽广与多样化。短篇小说犀利、灵活、机智、多彩的优势被皮兰德娄充分地加以发挥。一位像莫泊桑、契诃夫一样拥有几百个短篇佳作的作家，难道还不能称其为巨匠吗？

皮兰德娄在1922年将已发表的短篇编纂成全集出版，定名为

① 十九世纪末20世纪意大利文学的主流派，以真实地、不加粉饰地反映意大利民族复兴运动以后的现实生活和下层人民的遭遇为主要特征。

《一年里的故事》），他当时的设想是要写 360 篇，这个计划后来由于在戏剧活动中投入的精力太多而未能全部完成。现在的同名全集中共收入 246 篇作品，实际上发表过的短篇数量已近 300 篇，一部分被他本人于 1922 年淘汰，另一部分失散。皮兰德娄在全集的“题解”中说：这个题目“也许显得太野心勃勃了，使人想起其他一些同类集子，其中有些是非常著名的，它们按照古老的传统，常常以‘夜’或‘日’题名”。其实《一年里的故事》与《一千零一夜的故事》、《十日谈》、《五日谈》毫无相似之处，它既无整体框架，又无时间顺序，各篇独立，互不牵连。作家用戏仿性的题名，意在产生反讽作用，向文学传统作出挑战姿态，不言而喻地表达出他对小说的旧教条和旧程式的厌恶。他在论著《幽默主义》中直截了当地说，旧文学“把人物的本质过分地简单化和过分理性化，或者至少使生活太具有前后一致性了。”在《一个人物的悲剧》中又说：“故事是理想的组合……因此不可能让这种理想化的组合对于其全部杂乱无章的因素不停运动着的生活有用处。”这种对于传统情节模式的否定来自于作家对于生活和人的认识的改变。在他看来，“生活是风，生活是海，生活是火；不是硬结成形的泥土。一切定型就是死亡。”（《陷阱》）生活的动势决定生活没有固定的形态，也没有内在的联系，因而小说只有以不完整的情节才能反映生活的全貌和连续性，只有描写偶然性的事物才能体现生活的非理性。他认为，人们天生“具有各种互不相干的思想，行为冲动而无规律，感情分裂并处于非常对立的认识分歧之中”。人性是如此复杂和丰富，以致难以状写，皮兰德娄放弃了对于人物形象的全方位描绘，放弃了传统小说对于人物性格的刻画，仅从环境、人与人之间的关系上去表现人的生存处境。于是，皮兰德娄走出传统小说描写完整情节和生动人物的模式。

皮兰德娄的小说从相对封闭的故事框架中解放出来，一些平

淡的琐事取代了传奇性的故事,民风民俗、自然风光与富有象征意味的意象化描写增多;淡化了人物的外在行动、矛盾冲突所组成的事件过程,更多地描写人物的情绪变化、心理状态和思考活动,小说的题旨变得更为复杂,有时是某种社会现象的概括,有时是某种哲理的思索,有时是某种特定的情绪。这是现代的开放性小说。

皮兰德娄多样化的短篇小说创作很难简单地冠以某种“主义”或归入某个流派,应属于广义上的现代派文学,并且在五十多年的创作过程里经历了种种变化。从时间上大致可以划分为三个阶段,1900年以前是起步阶段,作品受到当时占据意大利文坛主流的真实主义文学的影响。1900年至1915年,即本世纪初至第一次世界大战爆发,是第二阶段,这十五年被称为皮兰德娄的短篇小说创作时期,此间集中完成了短篇中的大部分作品。在这个阶段皮兰德娄发表了文艺理论著作《幽默主义》(1907),形成了他独特的创作思想,短篇小说是实践这些思想的实验园地。在此基础上,他进入了1916年至1925年的戏剧创作高峰年代,短篇创作减少。1931年至1936年,他写出一组为数不多、但风格鲜明一致的短篇小说,这些被称为“超现实主义”的作品,是晚期创作的标志。

皮兰德娄的第一个短篇《茅屋》的副标题是《西西里速写》,早期小说基本上以故乡西西里岛为背景,描写下层劳动人民贫困落后的生活状况,散发出真实主义文学特有的乡土气息。但是无论《橄榄油坛子》里生意盎然的风俗画面如何逼真,《西西里柠檬》中的爱情悲剧如何感人,它们都绝非纯客观的真实主义描写。《橄榄油坛子》是一个荒唐可笑的故事,分裂成两截的坛子被修补好,可是蹲在里面干活的师傅却出不来了,最后打破坛子他才获释,而坛子却破裂成碎片。修补匠被囚禁在自己补好的坛子里的狼狈模样,主人付了修理工钱反而得到一只更加破碎的坛子的结果,无不引起旁观者幸灾乐祸的笑声,其实是形象地概括了人们经常遇到

的“事与愿违”的生活经验；工匠修好坛子得到工钱却失去自由，破坛而出就要失去工资；主人为保全坛子就要顶上扣押他人的罪名，如果释放工匠就要打破坛子；他们进退维谷的局面，又是人们时常处于两难境地的尴尬相的写照。这个故事的荒诞色彩和哲理意蕴十分明显，它超出了乡土故事的地域性，具有更加广泛的意义。《西西里柠檬》的故事情节的真实性无可挑剔，但是标题中的柠檬在结尾时才出现，它带着故土的芳香来到浮华都市，不仅代表着恋人的纯真情意，而且代表着古老纯朴的西西里文化传统，小说描写的感情恩怨由此升华为两种文化的撞击，深化了作品的主题，从以上两个例证可以看出皮兰德娄从一开始就不拘泥于现实主义的傳統写法，他在进行真实背景和真实细节描写的同时，夸张故事情节或设置象征意象，大胆地使用虚构手段，扩张作品的内蕴。

第二阶段的作品数量大，样式多，不仅有从现实主义文学继承下来的像《瘦小的燕尾服》这样的凡人小事题材，也有神秘传说《被换掉的儿子》，滑稽小品《理想的婚姻》，怪诞故事《格腊内拉的房子》，还有幻想小说《同人物的对话》、哲理小说《弗洛拉太太和她的女婿彭查先生》等等。不论题材如何广泛，形式如何多样，主题则基本一致，着重描写世界的矛盾、分裂、混乱和人的“生之痛苦”，形象地表达《幽默主义》所阐论的对世界的悲观的荒诞性认识。这一时期的作品大多以城市生活为背景，既不直接反映社会问题，也不深入摹写心理活动，主要选择人与环境的关系这样一个角度进行描写，可以说是一种“专门描写”生存处境的小说。皮兰德娄本世纪头十年的短篇小说集中描写芸芸众生浑浑噩噩的生存状态。形形色色的人物生活在无意义的世界里，没有任何符合逻辑的理性可以做为伦理道德的基础。他们不断地从内外两方面遭受威胁，外部随时都会发生的偶然事件可以将他们击倒，与自身内部的自我毁灭性的本能冲动始终构成同样大的危险，他们无法掌握自己

的命运。这种完全消极否定的存在观念统治了这一时期的作品。像《第一夜》、《雨伞》、《对面屋子里的灯光》等都描写了理性与感情、道德与欲望之间的冲突，《神龛》则说明外部偶然的机缘决定人的命运。神出鬼没的偶然现象造成大多数人的不幸，有时也会带来喜剧性结果，因此这类小说中也有一些滑稽的喜剧性小品，如《好人儿》、《陛下》、《黑羊羔》等。

1910年之后的作品改变了这种人生模式的描写，偏重表现人们潜意识里的出逃愿望和回归大自然的要求，在一定程度上反映了人在危机中的觉醒，如《诵读使徒书》、《恰乌拉看见月亮》、《夜》。它们共同的特点是人们暂时抛开尘世的烦恼，用心灵去接近大自然，获得些许慰藉。这类作品数量不多，却是皮兰德娄短篇中写得最为出色的。《夜》中的两个被孤独和情欲折磨的男女，在海滨的夜色里，心灵得到洗涤净化，获得新的生命力，抖擞精神去迎接苦难生活。1915年以后短篇创作渐少，但也时有佳作出现，如1921年的《逃亡》，痛快酣畅地描写一个人为了挣脱生存困境而不顾一切地拼命突围的情景。

晚期的一组超现实主义小说一共只有12篇，篇幅都不长，里面没有以往小说中的重大悬念、浓重的地方色彩和浓烈的怪诞情节，以平淡、柔和和轻灵的语调叙说人的细微感觉和印象，描写梦境和幻觉，描绘一个超出现实的飘渺意境。皮兰德娄不再描写纷繁复杂和现实世界里的种种矛盾，他以超现实的绘画手法写出他对生活的总体印象，这个印象以城市为代表。它不再是从前作品中那个古旧灰黯的罗马，而是令人头晕目眩的可怕的美式现代化城市。他在《乌龟》中描写道：“那个巨大的城市像一个庞大的临时市场，耸立着巨型建筑物和许多其他僵硬而莫名其妙的东西，它们静止不动地闪烁着光怪陆离的灯火，远远地给人以无穷的烦恼，使人惊惧而又厌恶。”人们也有美好体验，那就是远离代表社会生活

的城市，寄情于山水花草时获得的“内心的片刻宁静。”这常常成为人在逆境中的美妙回忆。在《钉子》中青年杀人犯回忆遥远的童年的钟声，《蚂蚁的胜利》里那位仓皇逃进田野里的老人在夜的温馨静谧之中恢复平静，《青琪》的同名主人公在乡村的夜景里陶醉，《一种想法》中月光下小桥流水的美景使得世上的时间和万物都惊呆而停滞不动。皮兰德娄以自然界的美好反衬人世间的丑陋，以对大自然的热爱表达对现实生活的厌倦。因此，人的世界与自然世界的对立，城市与乡村的对立，是这组小说的主题之一。但是，自然景物中能使人得到短暂的超脱，如何最终摆脱“生之痛苦”，作为悲观主义的皮兰德娄只有一个回答：死亡。死是他晚期短篇中经常出现的另一个主题，它不断地出现在虚妄的幻觉或无稽的想象之中：梦想在葬礼上有人以大笑声冲破肃穆沉重的气氛，表现对死亡的无所畏惧和欢迎（《有人在笑》）；想象用轻轻的吹气消灭一排排骄傲而无聊的人，死亡成为惩罚的手段（《吹气》）；有时表现对自杀的渴望，死亡是自我解脱的出路（《一个想法》）。《一天》采用魔幻手法，将百年人生压缩在时光短暂的一天之内，犹如黄粱一梦，但这不是美梦，而是恶梦，是子子孙孙延绵不断、周而复始地重复着的梦魇。梦想和幻觉是脱离了理性禁锢的思想自由的天地，皮兰德娄仿佛是在神思恍惚的状态中，让想象自由涌动，“自动写作”似地写出这些对生活的真实体验。由于这种超越常规的特殊写法和超越现实的特殊的境界，这部分作品被称为“超现实主义”小说。

皮兰德娄的短篇小说里没有轰轰烈烈的宏伟事业，没有缠绵悱恻的爱情故事，没有叱咤风云的勇士豪杰，没有风流倜傥的才子佳人，只有深锁在惨云愁雾之中的小百姓，只有他们卑微的日常生活和心路历程。他们忍受“生之痛苦”的种种状态，犹如在炼狱里净罪的魂灵，更多的表现出精神生活的冲突，展现出一种普遍的、

全面的精神危机。可以说,同时代的普通人的精神生活,是作家选定的总题材。他描写这种危机意识的感人程度决不下于英雄血、美人泪的题材。他处理具体生活素材时,不受情节是否完整,事件进程是否自然,人物形象是否丰满等规格要求的束缚,只要材料自具深意,就随物赋形,或平直写实,或空灵勾勒,或营造意境,或渲染情绪,或争辩说理,不拘一体,各呈风姿。皮兰德娄敢于超越题材,超越人物,超越成规,以新的思路 and 新的视角,赢得灵活驾驭短篇小说形式的自由。他挥洒自如地运用各种题材和方法,表现新的真实、新的形象、新的语言、新的哲理、新的感悟。

皮兰德娄虽然选择了普通的题材,并且在细节描写上力求真实可信,却并不完全用现实主义的平实手法进行白描,而是将平凡的素材制成零碎的形象片断后进行奇特的组装,或者进行变形处理,使作品中的图景处于与现实生活若即若离的状态,故事变得扑朔迷离,可信又可疑。他描绘出在传统观念动摇之后,人们在迷惘的精神状态下,用惊惶疑惑的眼光所看见的那个变幻莫测、把握不定的现实,它既有客观世界里的实际存在,又有主观世界里的特殊感受,既真实又不真实。皮兰德娄通过这种似是而非的描写,将生活中的具体的痛苦经验上升为普遍的生存困境,达到形而上的真实,使寻常题材负载起说明深刻主题的任务。

短篇小说由于篇幅和结构特点的限制,它的描写内容不可能充实厚重,不具备中篇小说对现实生活进行栩栩如生的描绘和细腻完整的再现的长处。这种限制往往使得作家运用“烟笼寒水月笼纱”的方法,制造出一个时隐时现、朦朦胧胧的真境。它比一眼望去尽收眼底的实景更令人着迷,有着超越现实的美感,供人欣赏,有着多重意蕴,让人挖掘。这正是短篇小说的潜能所在。皮兰德娄恰当地采用了夸张、变形、怪诞、象征等手法,取得既不脱离现实而又超越现实的效果,在艺术世界与现实世界之间建立起自由

宽广的联系,使读者在有限的时间与空间结构中得到很多的艺术启示。我们在《一年里的故事》中几乎找不到任何传统意义上的真实故事,即使是最接近真实的平铺直叙的故事里我们也会发现“破绽”,发现一些由作家人为系成的生活扭结,那上面明显地积淀着太多的人生意味。比如,那件瘦小的燕尾服紧绷在肥硕的教授身上,使他迸发出空前的勇气,果敢地帮助女学生走出困境。衣服的窄小代表了人物社会地位的低下,而健壮和躯体标志了人物内在人格的高大,身材与衣服的矛盾是个人与社会冲突的象征……小说的意味深长。用皮兰德娄在《人物的来历》中的一句话来说,这种写法“也许不够现实,却更真实!”

在皮兰德娄的短篇小说里没有传统的人物形象。他的人物不具备典型性格,甚至性格特征也不多;人物之间的性格冲突很少,大多以人物的动作推动故事进程。有时人的理智与感情、道德与本能的冲突的描写比单个人物的性格刻画更为重要;有时人物所处的氛围比描写人物本身更为重要,人物往往失去完全性而变为主题旋律的音符。但是,他笔下的人物性格特征不突出,却并不是毫无特点的,自有其独特之处。

首先他们大多有一个特殊的身份,不是鳏夫就是寡妇,不是孤儿就是独身者,不是继母就是后父,不是自杀者就是杀人犯。人物之间的关系也很特殊:老夫少妻,小男人与大女人,本夫与奸夫,生父与养父等。鳏寡孤独的身份使这些人有着不同寻常的经历,而人物之间的非正常关系又使他们陷入特别的处境,而且作家往往还选择他们处于特殊的时刻,比如重病垂危之际,精神失常之时,于是一种特殊的生活境遇自然地在小说中展现。由于抹杀了活动于其中的人的个性特征,这些人的特殊境况便不太具有个人色彩,而更带有一般的普遍意义,成为对人的生存处境的一种认识模式,成为皮兰德娄存在哲学的形象阐释。皮兰德娄的人物确有

傀儡之嫌，他们像提线木偶一样，举手投足全被操纵着，以特定的身份活动在特定的空间和时间范围之内，没有性格发展的轨迹。我们还可以发现，散布在各篇里的某些人物有着统一于作家主观色彩的一致性，而不具备传统意义上的性格。

这些人物最为突出的是生着一副面具式的特殊模样。皮兰德娄喜欢用漫画式的手法描写人物肖像，有时人物异常可怖的面貌增加作品的怪诞气氛，有时扭曲变形的外表加重生存形式的荒诞感，有时滑稽又可笑的人物造型增添趣味性，请看《好人儿》中的一个物：“他——圆头圆脑，红褐色的头发，活像个胖娃娃；一个奇特的胖娃娃，可不是么：秃顶，但这光秃秃的头顶又像是假的，好像是他自己为了扫除稚气而故意剃掉了脑袋上最高处的头发。然而稚气并未见减少，可怜的帕尔多利诺！”有时还用人物之间在相貌上的生理差异造成强烈对比，比如《弗洛拉太太和她的女婿彭查先生》对这两个人物的外形介绍：“他生得又矮又胖，没有脖子，黑得像非洲人，浓密粗硬的头发，低矮的前额，两道粗重的眉毛拧成了一条线，警察式的大八字胡油光发亮，几乎没有眼白的眼睛显得阴沉呆滞，凶狠暴躁，很难弄清楚那里面饱含着内心沉重的悲哀，还是流露着对别人的轻蔑的恼恨，彭查先生显然不是那种讨人喜欢或容易赢得别人信任的人。相反，弗洛拉太太是一个苍白纤弱的老妇人，相貌端庄，并且富有贵族气派，神情忧郁，但不呆板，温文尔雅而又和蔼可亲。”肖像的描写，寥寥数笔，就勾画得活灵活现，简练而生动，就像在小说中平添了一些人物插图。这些像是信手拈来、随意画出的肖像，传神地表现了人物的精神面貌、心理状态或身份地位。

皮兰德娄的短篇小说作品里充斥着这些怪异的人物画像，几乎可以排列成一条漫画式肖像画廊。也许作家要通过勾画滑稽古怪的众生相，去对抗传统的人文主义关于人的神圣观念。他说过：

“我以为人生是一出非常可悲的滑稽剧”，那么人就是滑稽小丑；他又称人为“赤裸的面具”，因而他的人物像是在化装舞会上带面具的人。

人物形象的变化改变了小说艺术形象的构成，从“人物中心”格局变成包括人物形象和非人物形象以及二者结合的多种组合体，虽然在不同的小说中人物的、非人物的元素的组成比例不一样，但是人物都失去了霸主地位。小说直接呈现为一个由多种元素共同组成的艺术世界，其中最为突出的就是更加鲜明的表层语言情绪，显示出强烈的作家主观色彩，以及更为拓展的深层结构，表现出深厚的作品内涵。

皮兰德娄的叙述语言明显带有作家的情绪色彩，几乎所有的短篇小说都统一于一种语言氛围和情绪，时时让人感到除作品中的人物之外，有一个特殊的“我”存在，他不仅仅以全知全能的作者身份出现，而且作为创作主体，把个人的气质和感情类别特色带进了作品。小说在绘事状物过程中包含着作家对于事物的个性化的感受与体验，它的魅力很大程度上就来自那种浸透着特定情绪色彩的语言画面里。皮兰德娄自称是“幽默作家”，幽默感正是这种流动于作品中的生命之液，它像血液一样使作品鲜活起来。幽默的基调是皮兰德娄小说的特色。

他的幽默是一种复杂的情感，与普通的幽默不尽相同。当然，首先是相似的，都善于发现和揭露事物滑稽、荒谬的喜剧属性。不同之处在于皮兰德娄对于可笑的事物从来不是简单地以一笑置之，而是微笑着盯住它，细细打量，反复思索，分析出这可笑事情的本质，确定自己的感情倾向，那么这微笑就会发生变化，变为嬉戏的笑，嘲讽的笑，轻蔑的笑，辛酸的笑，或者欲哭无笑。由于他的幽默是以严肃的思想认识为基础，就不是一般幽默表现出的滑稽情趣和轻松感觉。有时因为揭示出了悲剧性的东西，笑声变得很恐

怖,有时由于认清了丑恶的本质,笑得很残酷,近似黑色幽默。这种幽默语调巧妙地起到催化剂的作用,使怪诞的情节变得可信,滑稽的故事变得严肃,悖理的现象变为合理;把《瘦小的燕尾服》这样的悲剧闹剧化,引向喜剧性结局,将《格腊内拉的房子》里闹鬼的无稽之谈变成煞有介事的样子,达到讽刺司法界昏聩无能的目的,并且生动地描绘出小百姓们惶惶不可终日的生存状况。

皮兰德娄很少在小说里直接赞美或抨击什么,仅在诙谐的语气中暗含褒奖针砭。他不是一个批评家,也不是一个冷眼烛世的观察家,而是全身心地投入生活中的实践者,因此他的叙说饱含着对生活的酸甜苦辣的亲身体验,始终使人感觉到他的灵魂的挣扎和人生的高度敏锐的特殊洞察力,他独特的深刻哲学见解,他饱经忧患的人生阅历和严肃而风趣的个性,形成了他特殊的叙说格调。这是深沉的幽默,这是苦涩的调侃。正是由于这种叙述语言的复杂情调,使得貌似平凡的题材,变得趣味盎然而又寓意隽永。

皮兰德娄的短篇小说具有哲理化的主题和灵活多变的形态。作家以多种艺术途径,尽可能增加作品内涵的深厚程度。无论是何种形式的小说,都不只是激情的传达,有着明显和说理重智的趋向,使人感到一种理趣美、智慧美、逻辑美。短篇小说的深刻正在于给人以智慧的悟。他的小说里不乏像《瘦小的燕尾服》那样事件紧张、因果曲折的故事,它们既把读者卷入情节欣赏和感情振荡中,也使读者在激动之余产生理性思考。有时突出一个意象作为象征,使之成为读者注意力的焦点,去设法理解这个象征的含义,悟出个中的道理,就像《蝙蝠》中两次出现的那只蝙蝠,象征现实生活对舞台上的“艺术现实”的闯入,说明艺术与生活对立统一的矛盾关系。有时像《橄榄油坛子》那样采取总体的象征构思,既是一个生动有趣的故事,又是人生哲理的展示。也有一些设置悬念、紧扣悬念展开的小说,但是这个悬念不像推理小说那样仅仅产生故

事动作的趋势,诱引读者循此而寻求人物的命运或事件的真相大白的结果,而是引导读者去探究原因,因而无论作家还是读者运用概念和逻辑的理性思考就成为不可避免的事情。但是最终未必都能为事件或命运打上句号,因为随着分析的深入而浮出事件表面的哲理比事情本身的结局要有意得多,它牢牢地吸引着读者的关注。小说《杀人》写一个青年因厌恶生活而杀死一个孕妇的故事,它从无法确认青年“蓄意谋杀”罪名的悬念开始,补述其杀人经过。在叙述的过程中小说的重心从情节滑向对杀人犯的思想状况的探讨,变成对存在主义哲学中的恶心感的描述。最后,他的行为不能说明给他定什么罪名合适,却成为存在主义哲学的一例实证。读者对这种思想表现的关心超过对于法律结论的关心。

在一些情节更为简陋的小说里,重智说理的特点就更加鲜明突出。这些小说不由情节支撑,却又饶有趣味,引人入胜的是人们围绕某个问题、某种社会现象展开的奇妙的逻辑思辨,思维的起伏回旋过程犹如情节的曲折发展一样吸引人。《战争》记录的是几个旅客在火车上的一段对话,他们一齐劝说、安慰不忍与即将上战场的儿子离别的母亲,有的委婉劝慰,动之以情,有的慷慨陈词,晓以大义,每人的发言都合情合理,最后却未能说服那位母亲,而是大家一起失声痛哭,不合理的现实无情地粉碎逻辑说理。《弗洛拉太太和她的女婿彭查先生》描写的是这两个人的一场争论,他们各执一理,争论不休,虽然每人都言之成理,自圆其说,却不能攻破对方,也不能让读者得出任何结论。皮兰德娄借这场无结果的争论,说明他的相对论哲学:绝对真理不存在,真理是相对的,并且因人而异,人们寻求共同的真理,徒劳无益,小说描写的不是性格的冲突,而是言论上的反复交锋和较量,逻辑严密的阐述中趣味性也很强。这类小说体现了思维之美。短篇小说可以说理,理性也是一种艺术美。至于像《一天》这样的超现实主义作品,强调时空的哲

学意识,其形而上的主题意义更耐人寻味。

皮兰德娄生活在意大利社会进入帝国主义阶段、法西斯掌权执政的黑暗年代里,他对现实有着清醒的认识,通过作品诉说出普通资产阶级的危机意识、孤独感觉和绝望情绪,弹奏出了一个时代悲怆的失望之音。他的小说深刻有力地揭露了现代资本主义社会的病态和畸形。但是他从资本主义社会的现实出发,最后归结为所有人的“共同痛苦”,把不公正的社会制度、不合理的社会关系造成的痛苦和悲剧看成是永恒不变的“生之痛苦”和无法解决的人性问题的,从而掩盖了现实矛盾的实质。这是他思想上的局限性。